

O rap como poesia negra da diáspora: modos de dizer, modos de fazer literatura

Rap as poetry of black diaspora: ways of saying, ways of making literature

Silvana Carvalho da Fonseca*

Resumo: a poética do movimento hip hop na diáspora negra explode em variadas linguagens ético/estéticas, que provocam questionamentos, deslocamentos, realocações de conceitos, produzindo experiências estéticas redimensionadas a partir das experiências históricas dos sujeitos participantes desse movimento cultural. A pintura, a música, a poesia e a dança assumem configurações diversas, de acordo com as comunidades culturais em que são produzidas. Aí estão imantadas performances sonoras, poéticas, imagéticas, que convergem na (re) criação de novas linguagens. Esse artigo tem como foco discutir, a partir da poética do rap no Brasil e Angola, como o estudo dessas novas propostas poéticas no cenário das contranarrativas da contemporaneidade reverbera questões que nos parecem essenciais para o ensino de literatura e da crítica literária, no sentido de abarcar as novas produções através de uma reformulação dos seus critérios, centrados, nas periferias, além de trazer a proposição de um maior intercâmbio entre as produções artísticas da diáspora negra.

Abstract: the poetics of the hip hop movement in the black diaspora explodes in various ethical / aesthetic languages that provoke questions, displacements, reallocations of concepts, producing aesthetic experiences resized from the historical experiences of the subjects participating in this cultural movement. Painting, music, poetry and dance assume different configurations according to the cultural communities in which they are produced. There are magnetized sound, poetic and imaginary performances that converge in the (re) creation of new languages. This article focuses on discussing from the poetics of rap in Brazil and Angola, how the study of these new poetic proposals in the contemporary counter-narrative scenario, reverberates issues that seem essential to the teaching of literature and literary criticism in order to embrace the new productions through a reformulation of its criteria, centered in the peripheries, besides bringing the proposition of a greater exchange between the artistic productions of the black diaspora.

Palavras-chave: Hip hop. Diáspora negra. Rap. Literatura. Descolonização.

Key-words: Hip hop. Black diaspora. Rap. Literature. Decolonization.

O movimento hip hop constitui-se como uma *casa lar* que a diáspora constrói. A identidade do movimento está profundamente ligada à experiência local. Uma diversidade de grupos forma um novo tipo “família”, elaborada a partir de um vínculo intercultural que, a exemplo das formações das gangues (apesar das diferenças), promovem isolamento e segurança num ambiente complexo (HERSCHMANN, 2015, p. 195). O teórico Alex Ratts, em estudo sobre a intelectual Beatriz Nascimento, recupera o conceito de quilombo pensado pela autora como *terra-mãe imaginada*. Argumenta ainda:

* Doutora em Literatura e Cultura pela Universidade Federal da Bahia. Docente no Instituto Federal Baiano, *campus* Senhor do Bonfim. ORCID: <0000-0001-8263-3482>. E-mail: silvana_carvalho22@hotmail.com

É importante ver que, hoje, o quilombo traz para a gente não mais o território geográfico, mas o território a nível duma simbologia. Nós somos homens. Nós temos direitos ao território, à terra. Várias e várias e várias partes da minha história contam que eu tenho o direito ao espaço que ocupo na nação. (NASCIMENTO, 1989, p. 53/54).

A simbologia do quilombo, da qual falou Nascimento (1989), é oportuna para pensarmos os agenciamentos pela *comunidade imaginada* produzidos no hip-hop na diáspora negra. A autora continua: “Eu tenho o direito ao espaço que ocupo dentro desse sistema, dentro dessa nação, dentro desse nicho geográfico [...] A Terra é o meu quilombo. Meu espaço é meu quilombo.” (NASCIMENTO, 1989, p. 53/54). A imagem do quilombo vai configurar a resistência coletiva nos agenciamentos simbólicos da cultura negra. A ocupação dos espaços sociais e discursivos virá de vozes insurgentes do asfalto, do corpo de pedra cinza regulado da cidade e do corpo negro movimento e resistência.¹

Gestado na cidade, na rua, nas periferias do mundo, jovens constroem produtivas redes de afetos que se entrelaçam na construção dessa linguagem urbana, produzindo uma extraordinária potência. A experiência estética que emerge do hip hop carrega em si inscrições combativas de corpos negros e da cidade corpo-concreto, máquina regulada por estruturas sociais que, muitas vezes, funcionam como instrumentos de morte. Sabemos que as cidades mundiais, sobretudo, metrópoles com grande desigualdade social, como São Paulo e Luanda, são organizadas a partir da divisão espacial entre centro e periferia. Não é raro agregar o termo marginalização ao cenário humano e político que existe nas favelas, musseques², subúrbios, geralmente distantes do centro urbano.

O emprego do termo “periferia” na cena cultural do hip hop configura muito mais do que uma demarcação territorial de espaços específicos dos centros urbanos. Os rappers, grafiteiros, dançarinos, MCs, intelectuais, oriundos de espaços sociais periféricos, vão operar no que, de acordo com Ferrez (2005), significa desenhar seu próprio retrato. Na construção desse “desenho”, sujeitos sociais vão produzir abalos em sistemas de poder que operam regulando discursos, destruindo alguns, potencializando outros, dominando falas e impondo limites que reiteram a lógica do apagamento e subalternização. Essa inscrição na cidade constitui-se como uma forma de diferenciação ante os “centros culturais”. A periferia aí vai ser evocada enquanto potência reativa à pobreza que lhe é imposta.

Achugar (2006) argumenta que é necessária a “[...] reivindicação do balbucio naquilo que lhe é peculiar, a maneira ativa de manifestar a diferença. Ouvir o balbucio requer repensar a condição de subalterno.” (ACHUGAR, 2006, p. 14). O balbucio consistiria na articulação de uma resposta à qualificação desse sujeito como deslocado, como alguém que fala do lugar de desprezo e do não valor. A resposta surgiria, então, como discurso elaborado por “[...] aqueles que falam da periferia ou desse lugar que alguns entendem como espaço de carência” (ACHUGAR, 2006, p. 14).

A proposição do teórico sugere o estabelecimento de uma posição crítica capaz de “[...] repensar a questão do sujeito do conhecimento em termos do nacional, do regional, do universal, dos despossuídos, dos marginais, dos subalternos, do colonial”

¹ Ver em *Eu sou atlântica*, sobre a trajetória de vida de Beatriz Nascimento (NASCIMENTO, 1989, p. 53/54).

² O termo musseque, atualmente, designa as zonas periféricas e semiurbanas das cidades de Angola. Esse termo é originário do período colonial e servia para designar as zonas habitacionais de terra avermelhada fora do casco urbano da cidade.

(ACHUGAR, 2006, p. 14). Achugar relega à periferia, ao outro, à margem, ao marginal e ao marginalizado, a produção do balbucio. Esse discurso balbuciante, exposto pelo teórico para reivindicar a voz das margens na América Latina, comporta muito do que os afrorizomas da diáspora negra produzem. De acordo com o professor Henrique Freitas (2013):

A experiência afrorizomática expande-se produzindo na diáspora negra vozes literárias convencionais e não convencional como já citada na poesia do dub, no slam, na polirritmia da blakc eletronic, nas paredes-pontes futuristas suporte de uma literatura afro-graffiti que sequer foi ainda mensurada pelas páginas da crítica. (FREITAS, 2013, p. 55).

A produção dos afrorizomas³ na diáspora negra vai operar, na perspectiva do teórico, como *reversão* de uma leitura eurocentrada reconfigurando as relações em jogo. Assim, nessas linhas de fuga forjadas nas periferias da diáspora, poéticas são balbuciadas na produção de uma vida em um universo que burla sistematicamente a morte. Esses afrorizomas criam estratégias que não são saídas comuns e inscrevem-se enquanto “estrutura” movente em torno de uma forma que a própria estrutura produziu. Veremos, mais adiante, a literatura rap, por exemplo. A denúncia da violência contra a vida na cidade e suas incoerências fazem emergir a centralidade do movimento hip hop que está na vida urbana. Subjetividades marcadas pelas contradições e tensões em que vive a juventude negra atual são transformadas em discussões de cultura, política e arte. No palco das ruas, insurgem as vozes do asfalto:

Eu vou sorrir para não chorar
 é mais um dia da minha vida
 vou cantar para não pensar
 as malambas da vida
 Hoje o sol nasceu mais cedo
 começou o dia
 o galo cantou às 4
 motivos para a poesia
 agradeço a Deus por mais um dia de vida
 já são 6 horas da manhã
 estou pronto para a batida
 Bidón nas costas
 não tenho água em casa
 vou roubar debaixo da ponte
 tenho de ir em brasa
 de seguida vou à kixima
 caular o pitéu
 uma lata de leite, dois ovos e um kibéu
 tá bala tenho que dar para fau
 até logo Djamila avó Domingas tchau
 rasguei o musseque já estou no asfalto
 cidadãos reclamam pelos preços estão mais altos
 o lixo nas ruas
 mais o semblante matinal
 a subida do combustível é manchete de jornal
 a quitandeira grita o nome do produto que vende
 taque ataque arreiou/ para ver se a cena rende.
 (MC K, 2006)⁴

³ Freitas (2016), a partir da “torção” do conceito de *rizoma* abordado pelo teórico Deleuze, apresenta a noção de *afrorizoma* para pensar no processo de dispersão, pluralidade e invenção das tradições negras, que envolveram a diáspora africana, recusando a teleologia (FREITAS, 2016, p. 57).

⁴ MCK, Rap *Atrás do prejuízo*.

MCK descreve a paisagem urbana de Luanda narrando a relação entre seu corpo e o corpo opressor da cidade, em tensão. O motivo para a poesia é produzido a partir da vivência diária, aventando novas formas de construção estética. Seu retrato é desenhado como denúncia e, ao mesmo tempo, com uma relação afetiva com o espaço em que habita. O musseque, o asfalto, na sua contradição social caótica, produzem laços subjetivos entre o conflito de estar em casa/lar e a rua/espaço de interdição.

Freitas (2016) assinala que não há como negar que a *urbis* continua a ser “[...] importante fonte identitária para aqueles que a habitam como lar crível, ou seja, que constroem identificações com o espaço através da circulação íntima por entre as vias urbanas, cultivando uma sensação tátil de ‘estar em casa’.” (FREITAS, 2016, p. 171). Nas palavras do rapper brasileiro Mv Bill: “Afiml, eu nasci e me criei na Cidade de Deus, lugar conhecido por muitos como um grande campo de concentração. Foi lá que tive que aprender a me defender e buscar minha sobrevivência todos os dias.” (MV BILL, 2005, p. 275). É justamente nessa tensão da vivência urbana, na morada desse corpo concreto, que os afrozizomas do hip hop tomam atitude ante a linguagem. Com o corpo interdido socialmente pela sua condição étnica e social, o intelectual rapper Mv Bill chama atenção da sociedade brasileira para a atual condição do negro periférico e sua invisibilidade social. Assim, expõe as cenas de violência epistêmica e fraturando o “silenciamento” dos negros habitantes das periferias do Brasil, o autor insurge rizomaticamente demonstrando a realidade de uma das inúmeras favelas do país:

Meu filho está perdido. Tem um ano só, pouco tempo. Perdido no mundo das drogas. Há um bom tempo ele saiu de casa. Ele está com 15 anos. Eu não sei o que levou ele a fazer isso, não. De repente, ele foi na gangue dos coleguinhas dele, começou a fumar maconha, cheirar pó... Só não está roubando, ainda não partiu para esse lado não. [...]. Eu me sinto oprimido. Não sei como fazer pra tirar ele de lá. Ele não quer sair. (MV BILL, 2005, p. 212/213).

O fato narrado por Mv Bill é um dos milhares de casos reais que acomete a população negra oriunda da periferia brasileira e mundial. Na vivência diária das pessoas, as desigualdades históricas e sociais afetam toda a população que partilha um contexto de profundos conflitos urbanos. É da tensão vivida no cotidiano que subjetividades afrozizomáticas insurgem e inscrevem-se como vozes conscientes de toda a engrenagem prática e discursiva que projetaram e ainda projetam o negro para as margens da sociedade brasileira.

Fatores como subdesenvolvimento nos centros urbanos atuais correspondem a uma estrutura organizacional criada sobre o colonialismo, que conduz um território ocidental para um mundo capitalista. Assim, o corpo narrativo do homem negro, no rap, a inscrição da palavra cantada vai configurar uma relação visceral entre corpo, palavra, cidade que produz uma poética em diferença a partir da periferia.

O tempo fechou na favela
É fera engolindo fera
Quem não tem proceder já era
Da brincadeira real
De polícia e ladrão
Sai da área, afasta a bola
É hora da decisão
O toque é de recolher
Pra não haver correria

Entre linhas, quem vai bater?
 Penalidade não é loteria⁵
 (CRIOLO, 2017)

Esses encontros forjados através da linguagem operam como uma forma de saúde, de possibilidade de dizer de si, produzindo uma estética que é devir, articulando linhas de fuga. Os afrorrizomas da diáspora desmontam estruturas biopolíticas reguladoras da existência na voz, na batida sampleada⁶, nas cores do grafite sobre o cinza, no gesto maquínico do break, no campo de batalha produzido pela vida de desigualdades e exclusões nas periferias do mundo.

Mano periferia segue sangrando
 Mãe chorando irmão se matando!
 Mano periferia segue sangrando
 E eu pergunto até quando?
 [...]
 Periferia pare! Respire por alguns segundos
 Nosso dia a dia pode ser melhorado
 Há várias formas de ser respeitado
 Perdão para quem quer se perdoado
 Conviver com adversários conquistar espaços
 Vida longa na periferia responsabilidade minha sua
 (GOG, 1996)⁷

O *Atlas da violência 2019*, publicado recentemente no Brasil, expressa o estado de genocídio contra o negro que acomete o país, mormente nas suas periferias. A vitimização negra que, em 2017, 75,5% das vítimas de homicídios foram indivíduos negros (definidos aqui como a soma de indivíduos pretos ou pardos, segundo a classificação do IBGE, utilizada também pelo SIM), sendo que a taxa de homicídios por 100 mil negros foi de 43,1, ao passo que a taxa de não negros (brancos, amarelos e indígenas) foi de 16,0. Ou seja, proporcionalmente às respectivas populações, para cada indivíduo não negro que sofreu homicídio em 2017, aproximadamente, 2,7 negros foram mortos (IPEA, 2019).

A convocação de Gog expressa a necessidade de uma reação coletiva da comunidade periférica frente à violência institucionalizada. A periferia – comunidade espacial, afetiva, *quilombo*, que produz resistência, vida, arte – é tomada pelos poetas rizomaticamente como potência em favor da construção/reivindicação da autonomia dos sujeitos frente à sua existência subjetiva e material. Como bem indicou Sérgio Vaz, “[...] a periferia unida, no centro de todas as coisas. Contra o racismo, a intolerância e as injustiças sociais das quais a arte vigente não fala.”⁸ Da experiência histórica, uma expressão ética/estética insurge das periferias da diáspora negra no mundo. Do asfalto, da quebrada, da negritude, da rua, eis a literatura–rap.

Nada poderá
 Tornar-nos menos pretos que somos:

⁵ Criolo, *Hora da decisão*. Disponível em: <<https://www.letras.mus.br/criolo/hora-da-decisao/hora-da-decisao-print.html>>. Acesso em: 01 ago. 2018.

⁶ Aqui, refere-se ao sample, fragmento de uma música incorporado em outra. Mais que um recurso para a composição musical ele é a materialização modelar afrorrizomática, uma vez que, por mais que identifique de que canção ele foi extraído, ao ser desterritorializado e reterritorializado, retorna em diferença pertencendo à rede que o conecta a outros referentes. (FREITAS, 2016, p. 224).

⁷ Disponível em: <<https://www.letras.mus.br/gog/339362/periferia-segue-sangrando-print.html>>. Acesso em: 01 ago. 2018.

⁸ *Manifesto da antropofagia periférica*. Disponível em: <<http://vermelho.org.br/noticia/23734-1>>. Acesso em: 01 set. 2018.

Paz, coroas e tronos
(RICO DALASSAM, 2015)

Buscar uma definição que caiba o sentido perfeito de poesia ou do poeta resultou, muitas vezes, em tarefa inglória. Demarcar o fazer poético e a criatura/criador do poeta, munido de teorias centradas em sistemas explicativos fechados, acaba, na prática, não captando a dimensão sensível de alteridades que são configuradas a partir de nortes éticos e estéticos desviantes de arquétipos institucionalizados pelas convenções acadêmicas. A palavra com sua composição gráfica, sonora, plástica, musical, significativa e significante, quantas surpresas nos causam? E do que se forma a poesia nesse mundo de gente e de palavras?

Ele tem! Eu tenho a cor da pele definida
Ele trás na sua mente o trauma da mordida
O ódio como herança, embaça o pensamento
O punho violento, imã que atrai o sofrimento
Mas esse cobertor não evitava o frio
Tudo e todos, mexiam com o meu brio
Até que uma viagem mudou a minha história
Relembra a música do que ficou na memória
Cada qual seu teor, seu valor, seu teste/⁹
(GOG, 2006)

A poesia de Gog apresenta-nos à construção de um sujeito contemporâneo produzido no rap. Sua inscrição no mundo é trançada entre corpo e produção de textualidades, a partir de uma perspectiva negra. A palavra cantada por Gog tem uma cor muito específica. O corpo negro performatizado, inscrevendo uma forma de estar/narrar o mundo fissa ao revés o conceito de poesia ao reposicioná-lo no asfalto, no urbano, na periferia, a experiência pós-colonial do ser negro. Na relação tensa com o mundo, o sujeito poético fraturado responde violentamente à memória introjetada pela escravização negra e racismo. A cor, a dor, o trauma, vão ser evocados em tensão social para refletir a condição da população negra. Essa inscrição subjetiva também vai ser produzida na poesia do rapper angolano Kid Mc:

[...] o calar não é a solução
eu notei insuficiência na bala
peguei no microfone e confiei na força das palavras
enquanto a miséria me consumia
eu interiorizava o trauma que me deu a grande máquina de rima
tornei-me/naquilo que não estava nos planos
interromper a saga dará origem a muitos danos
talvez eu seja teimoso
aos olhos de um sistema que me vê como altamente perigoso
por não querer ver, ouvir e calar
por ser aquele homem que tende a ver, ouvir e cantar
(KID MC, 2008)

A força de sua palavra cantada transforma em potência reativa a experiência de um corpo excluído socialmente. O sujeito poético é consumido pela dor, pela falta, trauma, dano produzido na sua existência, em uma sociedade pós-colonial. O texto, o corpo, a voz, entrelaçam-se visceralmente na *escrivência* diaspórica, que atravessa a existência negra. O corpo negro livre, em devir, subverte a subordinação que lhe é imposta da escrita e fala logocentrada e produz, na linguagem, o espaço do acontecimento. Nas palavras de Oliveira (2007), “[...] as leituras do texto-corpo são

⁹ Gog, Rap *Malcolm X foi à Meca e Gog ao Nordeste*.

infinitas, mas o livro é o mesmo. Pois bem, cada leitura acaba por fazer criar um outro livro e cada novo livro semiótico pede outros princípios éticos.” (OLIVEIRA, 2007, p. 108).

A poética apresentada pelo movimento hip hop na diáspora negra explode em variadas linguagens estéticas que provocaram questionamentos, deslocamentos, realocações de conceitos, que eram considerados canônicos. A pintura, a música, a poesia e a dança são redimensionadas a partir das experiências históricas dos sujeitos participantes desse movimento cultural. O movimento assume configurações estéticas e discursivas de acordo com as comunidades culturais em que é produzido. É no movimento heterogêneo da diáspora negra que aparece, em cada produção, as diversas realidades de populações negras e os eus raciais fraturados pelo racismo, violência e marginalização.

A criação da expressão artística é diretamente ligada ao modo como se vive. Assim, é na “liberdade” da vida vivida que se constrói o rap, não seguindo padrões específicos.

Em fevereiro de 2017, Robson Poeta Du Rap lança em Salvador/BA, o livro *A notícia plena ou Argumentos para o espanto*. Sua proposta estética instaura a produção do poema rap, vazando a noção da forma do próprio rap, que, por si só, já constitui rasura no conceito de poesia tradicional, gestado no movimento hip hop. Assim, a produção apresentada pelo poeta baiano figura a expressão da individualidade do sujeito poético, soltando as amarras dos padrões de qualquer forma da linguagem dos “cânones” alternativos. Ao propor outro valor estético, modaliza em uma narrativa “sintética” específica, a partir da qual constrói densidade e sentido. Observemos os versos do poema *A força da vida o que cala*:

Um poeta na pele de mc
 Um som do bom
 Eu quero o melhor.
 Um raciocínio vertigem chacoalha
 Os nervos da palavra nervo
 Na navalha.
 Quero ver até que ponto leva
 Um jogo de palavras o efeito erva
 A força da vida o que cala
 O deserto da cidade a solidão da minha sala
 uma parede de crença
 desaba o pensamento.
 (DU RAP, 2017)

O mestre de cerimônia, MC ou rapper, ao declamar seus versos, cantados, faz de sua voz instrumento da vivência urbana. Como um guerreiro, denuncia toda a engrenagem social excludente, em que vive a juventude nos espaços geográficos onde estão localizados. Essa relação entre poeta na pele de MC é configurada como uma marca do lugar de fala que o sujeito poético apresenta na sua narrativa. O MC, que também é poeta, utiliza de maneira bem particular a linguagem para transmitir suas inscrições. Essa fusão entre personas poéticas vai distinguir a proposta estética do poema/rap, pensado como uma espécie de síntese proposta pelo autor. A partir da imbricação de pele entre poeta e MC, são produzidas imagens, através de improvisações em cada palavra armada, interpelativa, “[...] os nervos da palavra/nervo na navalha entre as vozes dos que falam/ cantam junto em uníssono o eu contemporâneo produzido na poesia/ rap.” (DU RAP, 2017). Outra questão relevante é o fato de que os raps são constituídos majoritariamente, em termos estéticos, de letras longas e, aqui, o poeta vai em direção oposta.

A enunciação poética vai ocorrer por meio de um diálogo imagético, com base na utilização de códigos para si mesmo. O autor marca a tensão do processo de construção de escrita literária, sinalizando a angústia entre enunciador e espaço social, conforme os versos que seguem, “A força da vida o que cala / O deserto da cidade a solidão da minha sala / uma parede de crença/desaba o pensamento.” (DU RAP, 2017).

Assim, a produção cultural marginal vai causar um descentramento no sentido trazido por Derrida (2011), ao “expulsar” uma hegemonia cultural, deixando-a de considerá-la como a cultura de referência. Nesse processo, tem-se como objetivo denunciar como essa valorização imposta é arbitrária e violenta. Como podemos notar, essa intervenção ocorre no sentido de abdicar um centro como referência, um sujeito, formas de referência privilegiadas a uma origem absoluta (DERRIDA, 2011, p, 234). A partir desse movimento criativo, ocorre o que o autor nos ensina a entender como a reinvenção do mesmo, redefinindo os “acontecimentos”. Ao “recolocar” tudo que está em jogo, de acabar para propor o recomeço, reinventando o mesmo, a criação periférica redefine as tonalidades do acontecimento. Essa atitude é assumida por artistas, intelectuais e agentes envolvidos no processo, “suplementando” o panorama cultural da literatura brasileira.

A música e a vocalidade, no rap, também privilegiam o fluxo, a fluidez e as rupturas sucessivas. Em suas músicas, os rappers falam explicitamente do fluxo, referindo-se a uma habilidade de se deslocar de maneira fácil através de sons complexos, assim como circular através da música. O fluxo e o movimento das guitarras e baterias, no rap, são cortados bruscamente por “arranhões” sobre a superfície do disco, em um processo que realça a forma como se rompe a fluência do ritmo básico. Também a cadência rítmica é interrompida pela passagem de várias músicas. A “gagueira” no rap e, alternativamente, a corrida nas mixagens, sempre se deslocando de acordo com a batida ou em resposta a ela, quase sempre usam a música como uma parceira rítmica. Esses movimentos verbais realçam o fluxo lírico e salientam a ruptura. O sentido da estratificação dos rappers está no fato de usarem a mesma palavra para significar uma variedade de ações e objetos, eles pedem aos Djs para “colocar um som”, que é esperado ser interrompido. Os Djs colocam, literalmente, os sons uns em cima dos outros, criando um diálogo entre palavras e sons amostrados. (HERSCHMANN, 2015, p. 206).

Esse uso político da escrita literária brasileira resulta no que Silva (2013) explica como negação da negação. A negação da negação consiste na recusa do que é negativo, através da superação do estigma da marginalidade como bem simbólico. Esse movimento vai produzir novos caminhos, em busca da ocupação de outros lugares socioculturais, tomando como pressuposto a libertação do olhar subalternizado e estereotipado de si pelo outro.

O não lugar das comunidades periféricas é transformado em potência que produz transgressões da forma, da linguagem. Tal fenômeno implica em um movimento de afirmação dos vários “eus”, fraturados pela subalternidade, considerando a relação entre sujeito social e criação estética. Nesse princípio de afirmação de si, são produzidas contranarrativas de grupos marginalizados e expressões variadas de ativismo político no campo de forças que constitui a literatura. As produções periféricas, nesse contexto, não são figuras sucessivas de uma mesma significação; são efeitos de substituição, reposição e deslocamento, conquistas disfarçadas, inversões sistemáticas (FOUCAULT, 2001, p. 25/26).

É fato que não podemos deixar de lado a intencionalidade ideológica que opera no estabelecimento de padrões estéticos excludentes que rotulam e classificam produções artísticas, literárias e culturais em maiores ou menores.

Pereira (2013) explica que, através da proposição da permeabilidade de uma práxis poética e antropológica, a poesia constitui-se como espaço da linguagem e, simultaneamente, também de práticas culturais, tendo em vista que, se essa experiência permite ocupar outros lugares sociais, mediante a relativização que a produção poética proporciona em suas encenações, há também uma relativização dos valores estéticos: “[...] esteticamente, a encenação da experiência poética rasura o script dos modelos literários para expressar-se como um campo de possibilidades, no qual as formas canonizadas representam uma dentre outras feições da experiência poética” (PEREIRA, 2013, p. 40).

Ao apresentar o pensamento do autor sobre a possibilidade de construções poéticas variadas, sendo o cânone apenas uma das expressões, o teórico chama atenção para a articulação entre prática poética e experiência cultural. Assim, a partir dessa perspectiva, os gestos criativos e críticos são acionados por uma linguagem em devir, em um movimento que é composto de dispositivos múltiplos na existência de sujeitos inseridos em diversas cenas de enunciação.

As literaturas assumidas enquanto negras e ou periféricas vêm sendo configuradas como um espaço de reivindicação de grupos sociais silenciados pelas perversidades históricas, ao longo do processo de formação do Estado nacional. De acordo com Penna (2015), a produção da literatura contemporânea conta com um conjunto significativo de autorxs que se denominam marginais e expõem o cotidiano de lugares periféricos, a partir de uma escrita predominantemente atravessada pelo testemunho. A criação estética configura-se como real/experiencial realista, diferentemente do que se entende como realismo literário, que compõe a história da literatura tradicional. Trata-se de um realismo experimental, em que o que se apresenta é a vivência, reescrita em narrativas líricas e ficcionais. Grande parte desses autorxs denomina-se marginal como uma forma de caracterizar sua produção e, principalmente, como resposta a uma interpelação identitária. (PENNA, 2015, p. 19/20).

Esse gesto performativo de inscrições da literatura-*rap* diaspórica não somente restaura os traços que marcam seu corpo e existência subjetiva, assim como os reposicionam e reinventam em um sentido *afro*rizomático. As formas de ser das subjetividades nas poéticas do *rap* produzem diversos processos de resistência, aos quais o corpo negro foi submetido ao longo de sua história. Concordando com o pensamento de Glissant sobre as minorias, “[...] são o grito da Plantação, transfigurando em palavra mundo.” (GLISSANT, 2011, p. 76).

Nesse sentido, é preciso investir na descolonização das formas de saber para, sobretudo, compreender epistemologicamente a cultura africana e afro-brasileira. Assim, através do confronto político aos regimes de poder/saber universalizantes, novos nortes teórico-metodológicos são engendrados como chaves interpretativas para pensar as diferenças. Diante disso, Freitas (2016) apresenta o conceito de literatura-terreiro:

A literatura-terreiro é aquela ainda que está na encruzilhada das literaturas — divergente, *maloqueira*, marginal, periférica e da litera-rua — gravitando, acima de tudo, por entre as experiências de uma militância artística do movimento negro e de uma literatura afrobrasileira. Daí a questão do racismo, da vinculação a uma perspectiva da diáspora negra terem se tornado temas recorrentes nesta literatura-terreiro, convertendo-se numa força, cuja violência fundadora transcende o *revanchismo* e busca escapar às armadilhas do que Fanon (2008) já chamava de *escravidão mental*. (FREITAS, 2016, p. 56).

Confrontar a engrenagem colonizatória por meio da língua, que fazia parte de uma ideologia dominante, na experiência do colonizado, antes de qualquer coisa, era lidar diariamente com um movimento de adequação e reapropriação de si e do outro que lhes é imposto. Pensar a escrita literária em diferença constitui um grande desafio para a crítica na contemporaneidade. Vem à cena o corpo da diferença, que vai produzir, através da arte, fissuras em formas canônicas definindo outra ordem de conhecimento. Assim, visão de mundo e criação estética estão diretamente ligadas. As transformações operadas na linguagem estão sendo reconfiguradas a partir das relações entre sujeitos sociais e experiência.

O sistema de valor literário é interrogado e a poesia surge como processo, como fluxo. Assim, a partir da poesia rap, a noção de literatura é vazada, quando gesta uma experiência estética que segue como expressão de sujeitos que encarnam suas emoções em uma matéria que é, ao mesmo tempo, do mundo e de palavras. A possibilidade de reelaboração da trajetória negra é sugerida através da educação, a partir da quebra de paradigmas. O conhecimento e o compromisso com a formação docente sugeridos, tanto no conceito de literatura-terreiro quanto na leitura dos versos a seguir, operam como mecanismos de difusão e reconstrução da memória coletiva afrodescendente, assim como a reconstrução de subjetividades, como expõe o grupo brasileiro Opanijé:

Sou um bom orador e minha função é minha palavra/ Representei os quatro cantos do mundo fiz revolução/ Com a tradição oral de que a África não abre mão/ Recitado nos poemas periféricos, com bastante sentimentos/ Utilizo como chave boas ações, bons argumentos.¹⁰ (OPANIJÉ, 2013).

A criação literária oriunda do movimento hip hop é gerada a partir de um registro diferente, de contundentes críticas sociais. É de fundamental urgência municiarmos uma teoria que venha a contribuir para pensar as produções literárias no espaço da periferia, da rua. Acredito que o gesto crítico configurado na escolha epistemológica e artística já produz um reposicionamento da literatura enquanto produção da cultura.

O papel da crítica extrapola um gesto de análise ou, ainda, um ato de compreensão ou ajuizamento, pois constitui, primeiramente, um processo de escolha. A investida em mensurar tais narrativas opera como reconhecimento de valor e importância dos lugares de fala das alteridades, combatendo, assim, as *pilhagens epistêmicas*, como argumentou Freitas (2016), naturalizadas à margem das histórias negras no mundo, “[...] mantida[s] sob o jugo do preconceito linguístico, do genocídio, do encarceramento, da fome.” (FREITAS, 2016, p. 49).

Referências

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. **Mil Platôs: capitalismo e esquizofrenia**. v. I. Trad. de Aurélio Guerra Neto e Célia Pinto Costa. Rio de Janeiro: Edições 34, 2011.

DERRIDA, Jacques. A estrutura, o signo e o jogo no discurso das ciências humanas. In: DERRIDA, Jacques. **A escrita e a diferença**. 4ª ed. revista e ampliada. Trad. de Maria Beatriz Marques Nizza da Silva, Pedro Leite Lopes e Pérola de Carvalho. São Paulo: Perspectiva, 2011.

¹⁰ Opanijé. Rap *Encruzilhada*.

O rap como poesia negra da diáspora: modos de dizer, modos de fazer literatura

HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós- modernidade**. Trad. de Tomaz Tadeu da Silva; Guaracira Lopes Louro. 3ª ed. Rio de Janeiro: DP&A, 1990.

HALL, Stuart. **Da diáspora: identidades e mediações culturais**. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2009.

HERSCHMANN, Michael. **O funk e o hip hop invadem a cena**. Rio de Janeiro: Ed. UFRJ, 2000.

MUNANGA, Kabengele. **O que é africanidade**. In: Vozes da África. São Paulo: Duetto, edição especial, n. 6, 2007.

MV BILL; ATHAYDE, Celso. **Cabeça de Porco**. Rio de Janeiro: Objetiva, 2005.

MV BILL; ATHAYDE, Celso. **Falcão: Meninos do Tráfico**. Rio de Janeiro: Objetiva, 2006.

RATTS, Alex. **Eu sou atlântica; sobre a trajetória de vida de Beatriz Nascimento**. São Paulo: Insitituo Kuanza; Imprensa Oficial, 2006.

SANTOS, José Henrique de Freitas. **Afrociberdéllicos: afrociberdelia e plágiocombinação nas letras de Chico Science e Nação Zumbi**. Salvador: Quarteto, 2006.

SANTOS, José Henrique de Freitas; RISO, Ricardo. **Afro-Rizomas na Diáspora Negra: as literaturas africanas na encruzilhada brasileira**. Rio de Janeiro: Kitabu, 2013.

SANTOS, Robson Ferreira. **A notícia plena ou argumentos para o espanto**. Salvador: Organismo, 2016.

SOUZA, Ana Lúcia Silva. **Letramentos de reexistência: poesia, grafite, música, dança: hip hop**. São Paulo: Parábola, 2011.

SOUZA, Neusa dos Santos. **Tornar-se negro ou as vicissitudes da identidade do negro brasileiro em ascensão o social**. Rio de Janeiro: Graal, 1983.

WALTER, Roland. **Afro-América: Diálogos Literários na Diáspora Negra das Américas**. Recife: Bagaço, 2009.

WEST, Cornel. The dilemma of the black intellectual. In.: **The Cornel West: reader**. Trad. e notas de Braulino Pereira de Santana, Guacira Cavalcante e Marcos Aurélio Souza. Basic Civitas Books, 1999, p. 302-315.

ZENI, Bruno. O negro drama de fazer rap: entre uma lei do Cão e a lei da selva. **Estud. av.** [online], v. 18, n. 50, p. 225-241, 2004.

Submetido em: 19/07/2019.

Aprovado em: 31/08/2019.